



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

Der "Archiv-Phonograph" im Deutschen Museum: Technik, ethnografische Forschungspraxis und die Materialisierung des Ephemereren – eine Objektbiografie

Müske, Johannes

Abstract: Der Beitrag stellt Teilergebnisse eines Forschungsprojekts am Deutschen Museum vor, das die Geschichte der wissenschaftlichen Phonographie untersuchte. Ausgangspunkt der Forschung sind, entsprechend dem museumswissenschaftlichen Projektzuschnitt, die Museumsdinge selbst: die Objektgruppe Phonographen, eine Teilsammlung in der Abteilung Telekommunikation des Deutschen Museums. Aus der Perspektive einer kulturwissenschaftlichen Technikforschung und mit dem Anspruch, die „wissens- und bedeutungsgenerative Rolle von Dingen“ ernst zu nehmen, wird untersucht, welche wissenschaftsgeschichtlichen Linien sich von den Dingen in die volkskundlich-ethnologische Fachgeschichte ziehen lassen.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-152121>

Journal Article

Accepted Version

Originally published at:

Müske, Johannes (2018). Der "Archiv-Phonograph" im Deutschen Museum: Technik, ethnografische Forschungspraxis und die Materialisierung des Ephemereren – eine Objektbiografie. Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, 2018:35-46.

(Johannes Mücke: Der „Archiv-Phonograph“ im Deutschen Museum. Technik, ethnografische Forschungspraxis und die Materialisierung des Ephemerens – eine Objektbiografie. *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 2018, S. 35–46. Manuskript – bitte ausschließlich aus der veröffentlichten Version zitieren!)

Der „Archiv-Phonograph“ im Deutschen Museum

Technik, ethnografische Forschungspraxis und die Materialisierung des Ephemerens –
eine Objektbiografie

Gewidmet dem Andenken Thomas Hengartners

„Cultures‘ are ethnographic collections.“¹

Vor dem Phonographen

Vor dem Phonographen sitzt eine Person. Sie trägt Federschmuck und blickt in den Schalltrichter des Aufnahmegeräts. Hinter dem Phonographen sitzt eine zweite Person, der ersten leicht zugewandt, vor allem aber zur Maschine im Vordergrund geneigt (Abb. 1). Was tun sie? Offenbar handelt es sich um eine Feldforschungssituation – wir alle kennen das berühmte Foto, das die ethnografische Begegnung auf einen Blick in kondensierter Form wiedergibt. Die beiden Personen fertigen gerade eine Tonaufnahme an. Oder vielmehr: Haben sie gerade eine Tonaufnahme angefertigt? Denn der montierte Schalltrichter anstelle des Aufnahmebechers verweist darauf, dass die Tonaufnahme gerade abgehört wird. Doch ist auch dies nicht wahrscheinlich: Am Edison „School“ Phonographen ist gerade eine Aufnahme- und keine Wiedergabe-Schalldose montiert, und der schöne Messingtrichter stammt eigentlich vom Modell einer Konkurrenzfirma. Möglicherweise wurde er nur aus optischen Gründen für das Foto und gar nicht für die Klangwiedergabe verwendet.*

Nun sollte ich die Personen benennen. Eine Person ist durch ihre Kleidung als „indigen“ markiert, während die andere Person durch ihre Kleidung als „moderne Frau“ gekennzeichnet ist. Die Abbildung zeigt die amerikanische Ethnologin und Folkloristin Frances Densmore (1867–1957) zusammen mit Mountain Chief (Nena-es-toko, 1848?–1942), einem Häuptling der

* Das Phonographen-Modell auf dem Foto wurde in der ethnologischen Literatur bisher nicht identifiziert. Auch die feine Unterscheidung zwischen Aufnahme- und Wiedergabe-Schalldose ist entscheidend: Das Abhören mit einer Recorder-Schalldose würde die Aufnahme zerstören. Für Hinweise zu technischen Details danke ich Stephan Pülle, Berlin. Für Auskünfte und Anmerkungen danke ich ebenfalls Gerda Lechleitner, Wien, sowie den KollegInnen am Deutschen Museum und am Institut für Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie der LMU München. Das Forschungsprojekt wurde ermöglicht durch das Scholar-in-Residence-Programm des Deutschen Museums.

Piegans/Montana-Blackfeet. Da der Wiedergabetrichter ein zentrales Bildelement ist, geht eine gängige Interpretation davon aus, dass dargestellt ist, wie Mountain Chief seine Aufnahme gerade abhört und mit Frau Densmore analysiert und interpretiert. Diese Information findet sich auch in den meisten Bildangaben dieses weit zirkulierenden Bildes. Auch ist bekannt, dass Mountain Chief und Densmore sich nicht im Feld, sondern vor der Smithsonian Institution in Washington befinden und eine ganze Fotoserie des Motivs mit unterschiedlichen Details existiert. Am wahrscheinlichsten wird hier gerade einfach eine Fotoaufnahme gemacht, und die Tonaufnahmen fanden vorher oder nachher statt.²

[Mueske_Abb.1]

Abb. 1: „Mountain Chief, Piegan Indianer, hört eine Aufnahme mit Frances Densmore, 9. Feb. 1916“ (Übersetzung der Bildlegende der Library of Congress, J.M.).

Die Medienikone ethnografischer Begegnung – eine Inszenierung! Die Aufnahme schmückt bis heute zahlreiche Veröffentlichungen und lenkt den wissenschaftsgeschichtlichen Blick von den theoretischen Konzepten und impliziten Forschungsparadigmen auf die Technik, mit der sich die junge Disziplin in Szene setzt. Densmore arbeitet damals für das Bureau of American Ethnology und würde bis in die 1930er Jahre zirka 3500 Feldaufnahmen anfertigen, davon fast 2000 Tonaufnahmen auf Wachszyindern.³ Die zentralen Elemente sind nicht per Zufall ins Bild geraten: die Kleidung von Mountain Chief, die ihn als Vertreter der indigenen Bevölkerung und als „anderen“ ausweist,⁴ die Kleidung von Densmore, mit der sie sich als *new woman* in einer ersten Welle von unabhängigen (weißen) Frauen in der Wissenschaft zu erkennen gibt,⁵ vor allem aber der Phonograph im Vordergrund, der die Begegnung anordnet. Der Phonograph markiert die Grenze zwischen „unserer“ modernen Kultur und der „indigenen“ Kultur, die damit als vormodern markiert wird. Der Phonograph verweist auf die Sammlungen, in denen, wie Clifford ausführt, Dinge zu wertvollen kulturellen Objekten werden, und auf das Begehren, sich die gesamte Kultur anzueignen. Der Phonograph wird zum Symbol der Ordnungs- und Klassifikationssysteme, welche die Objekte in den Archiven arrangieren.⁶ Das Foto entstand 1916, als die ethnografischen Wissenschaften internationale wichtige Institutionalisierungsschritte schon getan hatten und von einem gefestigten Standort zurückblicken können. Die Ethnologie (Folklore usw.) imaginiert sich als moderne Wissenschaft, die aktuellste Technik anwendet, um akkurat und „neutral“ die kulturellen Überlieferungen als Schalldaten aufzuzeichnen, dauerhaft aufzubewahren und zu retten, auch erforschbar zu

machen (wenn auch der Phonograph als Unterhaltungsmedium schon nicht mehr ganz *state of the art* war, für ethnologische Aufnahmen aber bis Ende der 1930er Jahre verwendet wurde).

Der folgende Beitrag stellt Teilergebnisse eines Forschungsprojekts am Deutschen Museum vor, das die Geschichte der wissenschaftlichen Phonographie untersuchte. Ausgangspunkt der Forschung sind, entsprechend dem museumswissenschaftlichen Projektzuschnitt, die Museumsdinge selbst: die Objektgruppe Phonographen, eine Teilsammlung in der Abteilung Telekommunikation des Deutschen Museums. Aus der Perspektive einer kulturwissenschaftlichen Technikforschung und mit dem Anspruch, die „wissens- und bedeutungsgenerative Rolle von Dingen“ ernst zu nehmen,⁷ wird untersucht, welche wissenschaftsgeschichtlichen Linien sich von den Dingen in die volkscundlich-ethnologische Fachgeschichte ziehen lassen. Denn um die von der Moderne bedrohten Sitten und Bräuche zu bewahren (so die Vorstellung), bediente sich das junge Fach modernster Technik, wie Thomas Hengartner anmerkt.⁸ Somit verlagert der Beitrag den Fokus von den Wissensordnungen der Sammlungen auf die technischen Speicherapparaturen selbst und ihre Rolle für die Methodenbildung und die Entstehung von ethnografischen Sammlungsinstitutionen. Im Folgenden wird zunächst kurz die Geschichte der Phonographen-Sammlung am Deutschen Museum dargestellt. Zweitens wird am Beispiel des „Archiv-Phonographen“ untersucht, wie sich die Technik in das junge Fach eingeschrieben hat und wie die Phonographie zur Konsolidierung der ethnografischen Disziplinen beitrug. Beinahe wäre es auch am Deutschen Museum zur Gründung eines Phonogrammarchivs gekommen, worauf exkursorisch eingegangen wird. Abschließend werden forschungsethische Implikationen diskutiert, denn gerade heute, wo Sammlungen wiederentdeckt und in die digitale Öffentlichkeit gebracht werden, stellen sich neue Fragen rund um die Thematik kultureller Aneignung (Cultural Property).⁹

Die Eroberung der Klangwelt und die Phonographen-Sammlung im Deutschen Museum

Die Eroberung der Klangwelt, d.h. der klingenden Dimension der Lebenswelt, begann mit Hilfe des Edison-Phonographen im Jahr 1877. Phonographen sind Geräte, die Schalldaten in Tiefschrift mit Hilfe einer Membrane und einer an der Spitze abgerundeten Nadel wiedergeben und, bei entsprechender technischer Ausstattung, auch aufnehmen können.¹⁰ „Mary had a little lamb“ – ein Kinderlied wurde zum ersten mechanisch reproduzierten Klang in der Geschichte der Menschheit. Die kulturgeschichtliche Bedeutung der „Sprechmaschine“ als

Chiffre der Moderne ist kaum zu überschätzen. In der literarischen Rezeption, etwa in Thomas Manns „Zauberberg“, kündigt das Grammophon den Einbruch der Moderne in die fast zeitlose Sanatoriumswelt an.¹¹ Erst als es möglich war, die Vibrationen des Schalls dauerhaft auf einem Medium speichern und reproduzieren zu können, wurde eine „Kulturindustrie“ möglich; Schallplatte, Radio, Tonfilm sind nur einige Schlagworte, welche die weiteren Entwicklungen in der Tontechnik andeuten.

Weniger bekannt ist, dass der Phonograph auch für die Wissenschaft entscheidende Impulse setzte. Anders, als das fast zeitgleich erfundene Grammophon (Emile Berliner, patentiert 1887), welches als Unterhaltungsgerät Platten nur abspielen konnte, bot der Phonograph auch die Möglichkeit, Tonaufzeichnungen anzufertigen. Die Klangqualität der ersten kommerziell vermarkteten Wachswalzenmodelle (ab 1889) war anfangs recht verrauscht, und die Abspieldauer der Walzen betrug nur zwei Minuten. Die Aufnahmetechnik funktionierte direkt auf mechanischem Wege und kam ohne Chemikalien und komplizierte Abdrucktechniken aus. Mit Membrane, Nadel und etwas Mechanik bekamen die Humanwissenschaften das Zeug an die Hand, sich der flüchtigen Kultur auf völlig neue Weise zu bemächtigen. Kulturelle Phänomene wie Sprache und Musik konnten erstmals exemplarisch festgehalten, dauerhaft aufbewahrt, geordnet, wiedergegeben und genutzt werden – ein jahrtausendealter Traum erfüllte sich: Ephemeres wurde materiell.¹²

Wie kommen die Phonographen ins Museum? Als 1903 das Deutsche Museum gegründet und 1906 eröffnet wurde – bis zur Fertigstellung 1925 war es im alten Bayerischen Nationalmuseum an der Maximilianstraße (dem heutigen Museum Fünf Kontinente) untergebracht –, durfte der Phonograph als zeitgenössische technische Errungenschaft nicht fehlen. Edisons Apparat entsprach perfekt dem Plan des Deutschen Museums, die „Bedeutungen der Naturwissenschaft und der Technik für die Kulturgeschichte der Menschheit“ zu dokumentieren und technische Wunder- und Meisterwerke zu popularisieren.¹³ Nicht nur handelte es sich um eine Innovation, die die Gesetze der Natur auf genial einfache Weise nutzte. Der Phonograph vereinte auch symbolisch die Ideale des Erfinder-Ingenieurs, bei dem sich Entdeckungs- mit Unternehmergeist paarte, und der Technologien zur Produktreife entwickelte, die das Leben von Millionen von Menschen auf wissenschaftlich-technologischer Grundlage verbesserten. Nichts lag näher, als die Sprechmaschine in die Museumssammlung aufzunehmen.

Der Objektbestand Phonographen ist ein Teil der Sammlung Nachrichtentechnik, die aus der Sammlung Physik hervorging, und ist eng mit der frühen Aufbauphase des Museums und

mit der Person des Museumsgründers Oskar von Miller (1855–1934) verknüpft, der Edison persönlich kannte. Die Phonographen-Sammlung des Deutschen Museums umfasst 36 Objekte.¹⁴ Des Weiteren existieren in der Sammlung des Deutschen Museums auch 848 Walzen aus hauptsächlich kommerzieller Produktion, die meist mit den Phonographen zusammen in die Sammlung gelangt sind und in einem eigenen Projekt im Jahr 2004 erfasst und gesichert wurden.

Zur Anlage und Geschichte der Objektgruppe existieren keine systematischen Unterlagen oder eine dokumentierte Sammlungsstrategie, aber es lassen sich zahlreiche Daten und Sammlungsschwerpunkte rekonstruieren.¹⁵ Vier verschiedene Erwerbsweisen mit teilweise fließenden Übergängen können unterschieden werden. Sie lassen sich an Hand von Verwaltungsarchivalien nachvollziehen und bilden die vielfältigen Wege der Objekte ins Museum ab: die gezielte Ansprache von Stiftern, der gezielte Ankauf von Exponaten, aber auch die eher zufällige Stiftung von Objekten durch Institutionen und durch Privatpersonen im Netzwerk des Museums.

In der Gründungsphase des Museums initiierte von Miller eine großangelegte und systematische Stiftungsaktion.¹⁶ So gelangte der „Ausstellungs-Phonograph“ (Alter Edison Phonograph, Inv.-Nr. 2463) aus einer Sammlung von Siemens & Halske ins Museum. Ebenfalls durch Stiftungen, aber eher zufällig, gelangten Phonographen von anderen Institutionen und von Privatpersonen ins Depot. Da das Deutsche Museum zahlreiche Kontakte zu Fachgesellschaften, Forschungsinstitutionen und zu anderen Museen pflegte, ergaben sich auch hier immer wieder Angebote. Zum Beispiel stiftete 1912 das Königlich-Württembergische Landes-Gewerbemuseum Stuttgart den „Experimental-Apparatus“ (Inv.-Nr. 35370), und 1935 bot die Physikalisch-Technische Reichsanstalt in Berlin dem Museum an, den „Helmholtz“-Phonographen (Inv.-Nr. 67110) stiftungsweise zu überlassen. Ebenso beteiligten sich private Stifter rege am Wachstum der Sammlungen, etwa der Münchner Bankier Theodor Waitzfelder, der einen „Zinnfolien-Phonographen aus Frankreich“ (Inv.-Nr. 5189) stiftete, und auch Edith Andreae, geb. Rathenau, die dem Museum den „Rathenau-Phonographen“ (Inv.-Nr. 57163) überließ (bei dem es sich wie auch beim Helmholtz- und beim Siemens-Phonographen ursprünglich um persönliche Geschenke Edisons handelt). Vereinzelt kaufte das Museum auch Phonographen an, um der Sammlung technikhistorisch bedeutende Objekte hinzuzufügen und Lücken zu schließen. Die Maschinen bilden die technische Entwicklung des Phonographen ab und stammen von ca. 1880 bis 1910, mit einem Schwerpunkt von Geräten mit Baujahren um 1900. Zwischen 1905 und 2012 gelangten insgesamt 36 Phonographen ins Museum, die

meisten (28) durch Schenkung, sechs durch Ankauf, und bei zwei Geräten sind Zugangsjahr und Art des Erwerbs nicht mehr rekonstruierbar.

Ein Beispiel für den zielgerichteten Objekterwerb ist der „Archiv-Phonograph“ (Inv.-Nr. 4873) des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Abb. 2). Der Phonograph wurde zu Demonstrationszwecken angeschafft, um in der Ausstellung die Nutzung der Technik für die Wissenschaft zu zeigen. Da der eigens für die Feldforschung konzipierte Spezialphonograph teuer war und das Phonogrammarchiv in Wien zwar einige Tonträger, aber keine Maschine stiften konnte, ließ das Museum 1906 durch den Techniker des Phonogrammarchivs einen Phonographen nachbauen, zum Preis von 710 Kronen (600 Mark).¹⁷ Das Sammlungsobjekt war also nie im Feldeinsatz, zumal 1906 auch schon der verbesserte Archiv-Phonograph (Type III) in Gebrauch war. Der Phonograph hat als Demonstrationsobjekt einen engen Bezug zur Fachgeschichte der ethnografischen Wissenschaften. Er überstand den Zweiten Weltkrieg und befindet sich heute im Museumsdepot. Am Beispiel des Archiv-Phonographen wird im Folgenden untersucht, wie moderne Technik in der Institutionalisierungsphase von Volkskunde und Ethnologie als wissenschaftliches Instrument eingesetzt und argumentativ begründet wurde.

Die Objektivierung der Klangwelt: Phonographische Methode und ethnografische Sammlungen

Seit dem sogenannten „material turn“ und der Hinwendung zu den Themen Museum und Kulturerbe finden Objekte in den Kulturwissenschaften seit einiger Zeit breite Beachtung, es ist gar von einer „Sprache“ der Dinge die Rede.¹⁸ Natürlich können Dinge nicht selbst sprechen (nicht einmal Sprechmaschinen) und müssen durch verschiedene Prozeduren der Kontextualisierung ihre Aussagen enthüllen – die Metaphorik verweist auf den Zeichencharakter und Erkenntniswert von Objekten. Ein weiterer verführerischer Begriff ist mit der „Objektbiografie“ gegeben. Der Begriff findet seit 1986 ausgehend von der Kulturanthropologie Verbreitung, als er von Igor Kopytoff vorgeschlagen wurde, um die „kulturelle Biografie“ von Dingen zu beschreiben, die Ereignisse, die ihnen im ökonomischen Kreislauf geschehen und in denen kulturelle Werte zu analysieren sind.¹⁹

Auch schon früher gab es in der Volkskunde zahlreiche Unternehmungen zur Sachkulturforschung, gerade weil Museen seit der Gründungszeit immer ein eng verbundener Teil des Fachs waren. Beispielhaft zu nennen sind die Forschungen der ungarischen Ethnografen

Fél und Hofer, die minutiös von den „Geräten der Átányer Bauern“ ausgehend die Lebenswelt der Landbevölkerung in einem Dorf im Wandel beschreiben.²⁰ Durch Kontextualisierungsprozesse, insbesondere in den Museen, wird aus Dingen kulturelles Erbe mit „Verweischarakter“.²¹ Unterdessen sind zahlreiche Objektbiografien entstanden, wie Neil MacGregors aufwändig gestaltete „Geschichte der Welt in 100 Objekten“,²² die darstellt, wie von archäologischen Funden ausgehend Wissenschaft, Wirtschaft, religiöse Vorstellungen usw., rekonstruiert, ja imaginiert werden können (wie es sich für eine Biografie ja auch gehört). Während die ethnografische Forschung die Möglichkeit nutzt, die biografischen Metadaten der Objekte per Feldforschung zu erheben, ist man bei der Forschung mit Museumsobjekten meist auf die archivierte Dokumentation angewiesen, die es zu den Objekten gibt (oder oft auch kaum gibt, weswegen Provenienzforschungen allerorten lanciert werden), sowie auf weitere technische, ethnografische und historische Literatur. Welche wissenschaftlichen Sonnen, frei nach Giedion, spiegeln sich also in der Objektgruppe Phonographen des Deutschen Museums?

Zwei Aspekte werden im folgenden Abschnitt herausgearbeitet: die Schaffung von ethnografischen Objekten und die Betonung der wissenschaftlichen Objektivität der „phonographischen Methode“, wie sie vor allem Erich Moritz von Hornbostel entwickelte.²³ Bevor an Phonogrammarchivgründungen gedacht wurde und Frances Densmore und andere ins Feld gingen, musste die Sprechmaschine als „wissenschaftliches Instrument“ etabliert sein.²⁴ Die ihm zugeschriebene Eigenschaft, Sinnesdaten „objektiv“ aufzuzeichnen, erhielt der Phonograph nicht von heute auf morgen. Zugrunde lag ein Konzept von „mechanischer Objektivität“, die Fähigkeit, „die Natur für sich selbst sprechen zu lassen“, welche das Resultat eines jahrzehntelangen Konstruktionsprozesses in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war, wie Lorraine Daston und Peter Galison am Beispiel wissenschaftlicher Illustrationen ausführen: Die mechanische Reproduktion sollte persönliche Idiosynkrasien eliminieren und eine direkte Verbindung zwischen Objekt und Repräsentation herstellen.²⁵

Der Phonograph entwickelte seine Eignung als modernes wissenschaftliches Instrument zur Erforschung von Schall im Konzert von Forschung und benachbarten Visualisierungs-, Aufzeichnungs- und Wiedergabetechnologien des Ephemereren im 19. und frühen 20. Jahrhundert, darunter die „Lehre von den Tonempfindungen“ von Hermann von Helmholtz, der Phonautograph von Edouard-Leon Scott de Martinville und Rudolf Koenig, die Chladnischen Klangfiguren, aber auch Telegraph, Photographie und Film. Schwingungen der Luft, aufgefangen in Wachs – sobald der Phonograph erschien (Edison-Phonograph Class M und Graphophone, beide 1889 auf der Pariser Weltausstellung vorgestellt), testete die Forschung

das Potenzial dieses neuen Instruments. Der Bericht von Jesse Walter Fewkes zu den ersten ethnografischen „Experimenten“ mit dem Phonographen 1890 hält fest:

„Even with the assistance of the admirable system of letters and conventional signs which have been proposed for that purpose, there are many difficulties besetting the path of one who would accurately record the aboriginal languages, which are but imperfectly met by this method. [...] The possibilities of the phonograph in these studies indicate one of the great advantages of this instrument. What specimens are to the naturalist in describing genera and species [...], the cylinders made on the phonograph are to the student of language.“²⁶

„Akkurat“, „unparteiisch“, „rein“ – eine fast wortgleiche Sprache der Objektivität mit identischen Argumenten für das Sammeln mit Hilfe von Speicher- und Reproduktionstechnik taucht zu jener Zeit im gesamten volkskundlich-ethnologischen Erörterungszusammenhang auf.²⁷ Stand das erfolgreiche Ergebnis des ersten Phonographen-Einsatzes schon vorher fest? Die Offenheit für Apparate und die Analogie zur Naturforschung, wo Proben gesammelt, aufbewahrt und immer wieder neu geordnet werden können, ist jedenfalls kein Zufall: Viele frühe Ethnologen waren ausgebildete Naturwissenschaftler (Fewkes war Zoologe, einige Volkskundler waren Physiologen oder Ärzte), argumentierten also von bereits gesichertem Terrain für die „Disziplinierung“ von Ethnologie und Volkskunde. Zudem trug eine apparatebasierte Verwissenschaftlichung zur Abgrenzung gegen Laienwissenschaftler bei, die herzlich eingeladen waren, an der Aufnahme von Proben mitzuwirken. Die Auswertung jedoch sollte den akademisch institutionalisierten Forschern vorbehalten bleiben, so das Forschungsideal.²⁸

1899 gründeten der Physiologe Sigmund Exner, Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, und weitere Akademiemitglieder in Wien das weltweit erste Phonogrammarchiv. Es verfolgt eine aktive Sammlungsstrategie und wird zum Vorbild für viele weitere Lautarchivgründungen in jener Zeit. Ziel ist, Forschende aller Disziplinen technisch und methodisch zu unterstützen, eigene Feldforschungen durchzuführen und Sammlungen zu übernehmen. Doch die Aspirationen, ein Repositorium und Kompetenzzentrum für die Forschung zu schaffen, werden von ungelösten technischen Fragen gebremst: Der Phonograph ermöglicht zwar das Aufzeichnen und Abspielen von Wachswalzen, aber es ist Ende des 19. Jahrhunderts noch nicht möglich, Walzen in guter Qualität zu kopieren (erst 1902 wird Edison das galvanische „Goldguss“-Verfahren entwickeln). Ein Kopierverfahren besteht jedoch für die Grammophon-Schallplatte – aber mit einem handelsüblichen Grammophon kann man keine

Tonaufnahmen machen. Gleich nach der Gründung beginnt ein Techniker damit, einen Phonographen speziell für die Bedürfnisse der Forschung im Feld zu konstruieren: den „Archiv-Phonographen“ (Type I). Der Archiv-Phonograph verbindet daher Elemente des Edison-Phonographen – nämlich die weit entwickelte Recorder-Technik mit Tiefenschrift – mit der Platte des Grammophons, für das es bereits ein Kopierverfahren gab. Im Feld ritzt die Nadel ihre Tiefenschrift in eine rotierende Wachsplatte von 15 cm Durchmesser, von der dann in Wien galvano-plastisch eine vernickelte Kupfermatrize hergestellt wird.²⁹ Die Forscher würden für ihre Tonaufnahmen mit Archivtechnik ausgerüstet werden und gleichzeitig am Aufbau der Sammlungen mitwirken, indem die Wachsufnahmen ins Archiv kommen. Im Gegenzug bewahrt das Archiv die Aufnahmen als Repositorium dauerhaft unter optimalen Umständen auf und stellt Abhörkopien für die Forschung her.³⁰ Die Tonaufzeichnungstechnik ist für die Gründung des Phonogrammarchivs also überhaupt die Vorbedingung. Sie beruht auf der Idee, dass man mit Aufzeichnungstechnik „neutrale“ materielle Repräsentationen des kulturellen Erbes herstellen kann, die später als wissenschaftliche Ressourcen genutzt werden können.³¹

Sammeln also zunächst für die Wissenschaft, nicht für die kulturellen Gruppen. Schon bald gelangten die ersten Aufnahmen ins Archiv. Drei Feldforschungsreisen (1901), ausgerüstet mit dem Archiv-Phonographen, nach Kroatien (Milan Rešetar), Griechenland (Paul Kretschmer) und Brasilien (Richard Wettstein) sowie „Laboratoriums-Aufnahmen“ von Dialekten und Stimmportraits, darunter von Seiner Majestät der Kaiser (1903), für den extra die ersten Archivnummern vorgehalten wurden, überzeugen die Phonogramm-Archivs-Commission, mit der Arbeit fortzufahren. Der Phonograph wird Schritt für Schritt verbessert, wenngleich im Bericht an die Kommission auch eingeräumt wird, dass die Technik „heute noch viel zu unvollkommen“ sei. Kritik gab es insbesondere am Gewicht der Ausrüstung, da der Phonograph ca. 35 kg wog und die gesamte Ausrüstung bei 120 kg lag, ebenso an der Klangqualität. Die ersten Verbesserungsmaßnahmen betrafen daher das Gewicht der Ausrüstung und Vereinfachungen in der Bedienung. Trotzdem ein positives Zwischenfazit 1902, per Vergleich: „Die Photographie war eine wertvolle Erfindung, auch ehe die Taschencamera eingeführt war.“³² Allerdings gab es auch grundlegendere Kritik am Phonographen, wie sie etwa Josef Pommer, der Leiter des Volksliedunternehmens formulierte. Als überzeugter Anhänger des Wanderns als Art der volkskundlichen Fortbewegung sah er die Vorrichtung nicht nur skeptisch, weil sie zu schwer und technisch noch nicht ausgereift sei, sondern auch, weil die Präsenz des

Phonographen die Darbietung des Sängers und damit die Feldforschung ungünstig beeinflusse.³³

[Mueske_Abb.2]

Abb. 2: Der Archiv-Phonograph im Deutschen Museum (Inv.-Nr. 4873, Abb. ohne Trichter).

Den Siegeszug des Phonographen in Volkskunde, Ethnologie und Phonetik hielt solche Kritik nicht auf. Insgesamt waren die Gründung von universitären und außeruniversitären Forschungseinrichtungen und Großprojekten ein wichtiger Schritt für die Konsolidierung der ethnografischen Disziplinen.³⁴ Dies geschah in theoretischer Hinsicht, indem Archive Wissen versammelten und Ordnungen etablierten, etwa zu Liedern, Gruppen und musikalischen Stilen, und indem Apparate eine „objektive“ wissenschaftliche Methodik signalisierten. Aber auch ganz praktisch ist eine „Objektivierung“ gegeben. Die Sammlungen gehen der Institutionalisierung von Fächern und Einrichtungen voran – Dinge wollen nicht nur gesammelt, sondern auch genutzt und kuratorisch betreut werden: Das Berliner Phonogrammarchiv etwa wurde acht Jahre nach den ersten Aufnahmen erstmals offiziell so bezeichnet, und das Lautarchiv wurde erst 1921 gegründet, als sich nach Jahren des Sammelns Fragen der Verstetigung und institutionellen Verortung neu stellten.³⁵

Im Archiv-Phonographen spiegelt sich das Ziel der volkskundlichen, musikethnologischen und sprachwissenschaftlichen Forschung wider, das Nicht-Sichtbare, Ephemere dauerhaft für Forschung, Dokumentation und Vermittlung zugänglich zu machen. Erst durch Technik, die flüchtige Klänge festhält, können klingende Phänomene der Kultur zum Forschungsobjekt werden. Mit diesem Wunderwerk des Fortschritts schwingen sich forschende Beschäftigungen im Zeitalter der Technik zu exakten Wissenschaften auf. Im alten Bayerischen Nationalmuseum wurden die Phonographen im ersten Obergeschoss präsentiert, in der Abteilung zur Wellenlehre, Gruppe (= Raum) Physikalische Akustik, zwischen den Räumen zur Wärme und zur technischen Akustik. Der Archiv-Phonograph wurde auch für Vorführungen genutzt. Mit dem Archiv-Phonographen im Deutschen Museum ehrte man nicht nur die technische Innovation selbst, sondern setzte auch die Anwendungen in der Wissenschaft für die Öffentlichkeit ins Bild (Abb. 3).

[Mueske_Abb.3]

Abb. 3: Der Archiv-Phonograph in der Ausstellung des Deutschen Museums, um 1906. Gut sichtbar die Hörschläuche, mit denen eine bessere Klangqualität erreicht wurde als mit dem Trichter. Über dem Phonographen befinden sich eine Erklärtafel und Beispielplatten mit Gesang aus Neu-Guinea, eine Sprechprobe mit Attergauer Dialekt und eine Deklamation aus „Wilhelm Tell“.

Ein beinahe gegründetes Münchener Phonogrammarchiv (Exkurs)

Wie einflussreich die Idee des Phonogrammarchivs anfangs des 20. Jahrhunderts in der gesamten Wissenschaft war, gerade was die Aufbewahrung von Stimmen für die „Ewigkeit“ betraf (wie man damals schrieb), zeigt auch die Geschichte eines nicht verwirklichten Phonogrammarchivs in München. Von Miller und seine Mitarbeiter erwogen mit dem Aufbau der Phonographen-Sammlung und der Präsentation von ethnografischen Materialien in der Ausstellung zeitweise die Gründung eines Phonogrammarchivs als Ergänzung zur physikalisch-akustischen Abteilung.³⁶ Sammlungsinhalt sollten phonographische Aufnahmen von wichtigen Reden und Stimmportraits von Personen rund um das Deutsche Museum und die Technikgeschichte sein. Wie Zeitungsartikel und Korrespondenzen zwischen von Miller, Exner und anderen zeigen, waren die Pläne zwischenzeitlich sogar recht konkret. 1913 kommt das Unternehmen ins Rollen. Franz Fuchs vom Deutschen Museum besucht das Phonogrammarchiv in Wien, und dort erstellt Ludwig Castagna auf der Grundlage eigener Erfahrungen einen Kostenüberschlag für eine „Phonogramm-Archivs-Einrichtung“ für die Münchener.

In einer „Liste für phonographische Aufnahmen“ hält ein unbekannter Museumsmitarbeiter fest, wer alles für Aufnahmen in Frage käme: aus dem Kreis des Museums etwa Museumsgründer Oskar von Miller, Wilhelm von Siemens oder Ferdinand Graf Zeppelin. Auch weitere „berühmte Männer“ der Wissenschaft wurden angefragt, darunter Wilhelm Conrad Röntgen und Albert Einstein (allen musste später wieder abgesagt werden). Die Gründung sollte im Frühjahr 1915 erfolgen, wurde dann aber mehrfach verschoben. Für die konkrete Aufnahme der Stimmportraits stand das Museum in Kontakt mit Wilhelm Doegen, der als „Kommissar“ (Projektleiter) der 1915 gegründeten Königlichen Preußischen Phonographischen Kommission Lautaufnahmen in Kriegsgefangenenlagern machte.³⁷ Doegen sollte anlässlich der Jahresversammlung des Deutschen Museums im Herbst 1916 Stimmportraits aufnehmen, jedoch sagte das Museum kurzfristig ab, weil man den zeitlichen und organisatorischen Aufwand unterschätzt hatte. Nach Quellenlage im Museumsarchiv gab

es bis 1921 weitere Planungen, nun zu einem „Schallplatten-Archiv“, wofür die Unternehmen Deutsche Grammophon, Lindström und Odeon-Werke angefragt wurden. Nach verschiedenen Schwierigkeiten, vor allem aber der hohen Kosten wegen, wurde ein Phonogrammarchiv am Deutschen Museum schließlich nicht verwirklicht.

Die Materialisierung der Klangwelt und die unbehaglichen Implikationen der Kommodifizierung des Ephemerer

„Seht her, alle diese unterschiedlichen Kulturen konnten wir noch am Punkt ihres Aussterbens dokumentieren, sammeln, und wohl ordnen. Sie existierten oder existieren wirklich, wir haben sie *on tape* (resp. auf Foto, Walze, Karte oder Papier)“, sagen die Sammlungen. Die archivierten Klangdokumente stellen Authentizität her.³⁸ Die Hoffnungen der frühen Ethnografen haben sich erfüllt; Volkskunde und Ethnologie, unter verschiedenen Namen und changierenden „kognitiven Identitäten“ (Rolf Lindner), haben sich in vielen Ländern aufgeschwungen und Sammlungen, Museen, Lehrstühle, Forschungs-, Studien- und *Public-Folklore*-Programme ausgebildet. Die Sammlungen werden als Ressourcen genutzt und überdauern die Zeit und widrige Umstände, gar Brände (wenigstens die Metallmatrizen). Unterdessen sind einige Sammlungen zum Weltdokumentenerbe (Unesco Memory of the World) ernannt worden, darunter Bestände im Wiener Phonogrammarchiv, Berliner Phonogrammarchiv oder der British Library. Doch wo Sonne ist, um in Giedions Bild zu bleiben, fallen Schatten, auch wenn es dauerte, bis ihre Konturen sichtbar wurden. Abschließend sollen auch schwierige Aspekte der ethnografischen Phonographie angerissen werden. Sie betreffen Fragen der Nutzung von Archivalien und ungelöste forschungsethische Probleme und Widersprüche, die sich im Zusammenhang mit der Zirkulation und kulturellen Aneignung von Wissen ergeben.

Die frühen VolkskundlerInnen sammelten in den Archiven einerseits Materialien für ihre eigene Forschung, aber auch für spätere Wissenschaftlergenerationen³⁹ und zum Teil unter Vermittlungsgesichtspunkten.⁴⁰ Dies in der Fügung in den unvermeidlichen Untergang der indigenen (Amerika) oder der bäuerlichen Kultur (Europa) – wer wollte sich den landhungrigen Siedlern, all den *frontier hustlers*, der expandierenden Moderne entgegenstellen?⁴¹ Schwanengesang begleitete den Sammlungseifer. Weil man es in einer technisierten Moderne konnte, wurden die kulturellen Ausdrucksformen in materialisierter Form vor dem Verschwinden gerettet. Wie heute vor dem Hintergrund postkolonialer Debatten vermehrt wahrgenommen wird, sind die ethnologischen Sammlungen nicht immer in unbedenklichen

Forschungssettings entstanden und trugen zu problematischen Wissensordnungen bei, etwa einem auf „Rasse“ basierenden Entwicklungsmodell der Musik.⁴²

Die Geschichte des Wiener Phonogrammarchivs und auch der Berliner Phonogrammarchiv ist heute gut erforscht. Aus heutiger Sicht ist es teilweise schwer erträglich sich vorzustellen, wie die Forscher damals mit ihren akademischen Titeln und technischen Apparaturen loszogen und die Forschungsteilnehmenden bedrängten, ihre Lieder und Dialekte in den Trichter zu rufen. Taurigen Höhepunkt bilden sicher die ethnografischen Aufnahmen in Kriegsgefangenenlagern, wie im Film *The Halfmoon Files* eindrücklich erzählt wird.⁴³ Aber auch in der „normalen“ Forschungspraxis zuhause ging es robust zu. Zum Beispiel beauftragte die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde in den 1930er Jahren den bekannten Soldatensänger Hanns In der Gand mit dem Sammeln von Liedern für das Volksliedarchiv (gegr. 1906). Er berichtet von einem Betruf (Alpsegen) aus dem Kanton Schwyz, den er dem „Liedträger“ fast nicht entlocken konnte, da dieser sich nur „sehr schwer an den Schallbecher“ bringen ließ.⁴⁴ Was damals vielleicht als lässliche Sünde im Umgang mit dem „Volk“ galt, stellt in der Gegenwart einige Institutionen vor große Fragen. Die Sammlungsumstände waren auch schon um 1900 bekannt; so schrieb etwa ein Kolonialbeamter an Felix von Luschan am Berliner Museum für Völkerkunde, er „glaube, daß die Hälfte Ihres Museums gestohlen ist.“⁴⁵ Für Museen mit ethnografischen Sammlungen, wie beim Humboldt-Forum, wirft der Befund Probleme kulturellen Eigentums (Cultural Property) auf: Wem gehört Kultur, genauer: Wer darf kulturelle Ausdrucksformen nutzen, und wofür? Aus „westlicher“ Sicht mit dem Ideal frei zirkulierender Information und des zeitlich begrenzten Schutzes geistiger Güter ließe sich die Frage schnell beantworten: alle. Doch in einer globalisierten Welt, in der unterschiedliche Kulturen, Wissensbestände und Wertsysteme aufeinandertreffen, entstehen Konflikte, wie kulturanthropologische und interdisziplinäre Forschungen herausgearbeitet haben – insbesondere dann, wenn z.B. *secret/sacred knowledge* dauerhaft technisch gespeichert und dadurch zur zirkulierenden *commodity* wird.⁴⁶ Nun gerät ehemals Ephemeres in den Bereich von Copyrights, des wirtschaftlichen Handelns, und vor dem Hintergrund neuer medialer Möglichkeiten erweitern und beschleunigen sich Verwertungsprozesse.⁴⁷

Doch die Materialien sind da und können auch nicht einfach „zurückgegeben“ oder zerstört werden. Fraglich ist nicht nur, welche Adresse auf den Retourenschein käme. Zirkulierendes Wissen lässt sich nicht einfach „einfangen“, und schließlich sammeln Museen und Archive mit dem Auftrag, Kultur für möglichst alle zugänglich zu machen und dauerhaft zu erhalten, nicht, ihre Sammlungen zu zerstören. Die verschiedenen legitimen Ziele können

fallweise zu einem Interessenausgleich gebracht werden. In den Vereinigten Staaten werden seit den 1980er Jahren Tonaufnahmen teils an die Ursprungscommunities zurückgegeben, teils das Eigentum zurückübertragen, während die Sammlungen weiterhin für die breite Öffentlichkeit zugänglich bleiben und von den Museen gepflegt werden. Indigene Communities konnten mit Hilfe der Listen des Federal Cylinder Projekts überhaupt erst herausfinden, ob und wo Materialien ihrer Gruppe aufbewahrt waren und sich an die Einrichtungen wenden, um sie als Ressourcen für ihre eigne kulturelle Praxis wiederzuentdecken und selbst zu entscheiden, wie sie mit den Aufnahmen verfahren.⁴⁸ Die europäischen Gedächtnisinstitutionen beginnen gerade erst, sich mit diesen Fragen auseinanderzusetzen, wie die Debatten rund um das Humboldt-Forum und Frankreichs Voranmarschieren zeigen.⁴⁹

Schließlich geht es speziell bei der Erforschung der Klangwelt auch um Fragen der Repräsentation ethnografischer Forschung. Warum etwa war die Nutzung der zu hunderten und tausenden archivierten Zylinder durch andere Forschende sehr gering, wie die amerikanische Ethnomusikologin Ronda L. Sewald in einer Metastudie herausgefunden hat?⁵⁰ Sie hat in einer Längsschnittauswertung kulturanthropologischer resp. ethnomusikologischer Arbeiten minutiös zusammengetragen, wie häufig Forschende die Tonaufnahmen anderer Forschender nutzten – mit dem erstaunlichen Ergebnis, angesichts der Wichtigkeit der Archive für die Institutionalisierung des Fachs, dass sie kaum konsultiert wurden. Dies lag nicht nur an praktischen Gründen wie der schwierigen Zugänglichkeit der Materialien (man musste entweder weit in die Archive reisen oder Zylinder, später Bänder, hin- und herschicken, benötigte Technik und Spezialwissen über Abspielgeschwindigkeiten usw.), sondern an methodischer Kritik, die bereits bei Josef Pommer antönte. Der Gebrauch klingender Quellenkorpora wurde für die ethnomusikologische resp. musikanthropologische Forschung unter anderem wegen der Nähe zur veralteten *armchair anthropology* verworfen, wie auch generell angezweifelt wurde, dass die Analyse von fixierten Klangquellen zur Erforschung musikalischer Kulturen beitragen könnte, da die Klänge aus ihrem kulturellen Kontext gerissen worden seien. Kulturelle Expressionen seien aber stets im Fluss. Doch, so fragt Sewald weiter: Wo liegt der Unterschied zu anderen Feldforschungsmethoden, sind Daten in schriftlichen Aufzeichnungen nicht ebenso fixiert und de-kontextualisiert? Die Skepsis gegenüber technischen Aufzeichnungsmedien entbehrt nicht einer gewissen Logik, doch wäre dann die Forschungspraxis der ethnografischen Disziplinen insgesamt inkonsistent. Zudem werden auch die Klangdokumente meist, wie bereits Frances Densmore es praktizierte, von schriftlichen Aufzeichnungen begleitet und existieren also nicht kontextlos im „luftleeren Raum“.⁵¹

Der Umgang mit ethnografischen Klangarchivalien ist weiterhin in der Diskussion, wie auch die ethnografische Klang- und Sinnesforschung generell. Trotz klangökologisch inspirierter Ansätze wie Steven Felds Klangethnografien und wiederholten Forderungen, die Sinne stärker in die kulturwissenschaftliche Forschung einzubeziehen, verharrt die kulturwissenschaftliche Erforschung der Klangwelt seit einem Jahrhundert im Stadium eines „emerging field“.⁵² Neue Technik ermöglicht neue Speicherverfahren – was mit Museumsdisplays, ethnografischen Klangarchiven und Bild-Text-Publikationen begann, findet heute neue Online-Formate im Hypertextformat, das die Kombination und Verbreitung von Bild, Text und Tönen gestattet. Der Phonograph hilft, aktuelle Digitalisierungsprozesse nicht nur als De-Materialisierung zu denken, sondern vielmehr wie beim Wachsylinder auch als Materialisierung des Ephemereren zu begreifen. Die Debatten um die Nutzung kultureller Ressourcen und die Ausweitung des Heritage-Frameworks vom materiellen bis zum „immateriellen“ Kulturerbe lassen darauf schließen, dass auf diese Bestände weiterhin als ökonomische und ideelle Ressourcen von unterschiedlichsten Akteuren zugegriffen wird. Die technischen Entwicklungen in der Ethnografie müssten über einen wissenschaftshistorischen Ansatz hinaus dezidierter in technik-kulturwissenschaftliche, sinnes- und medienethnografische Diskurse eingeordnet werden.

Bildnachweis:

Abb. 1: Library of Congress, Washington. Online unter: <https://www.loc.gov/item/2016844693/> [4.4.2018; lizenzfrei/fair use].

Abb. 2, 3: Deutsches Museum, München, Archiv (BN 55854, BN 01316; Abdruck mit freundlicher Genehmigung).

¹ *James Clifford*: On Collecting Art and Culture. In: Ders.: *The Predicament of Culture*. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art (10th reprint). Cambridge, Mass. u.a. 2002, S. 215 – 251., hier S. 230 [zuerst 1985].

² Literatur zu Frances Densmore: *Erika Brady*: *A Spiral Way*. How the Phonograph Changed Ethnography. Jackson, Miss. 1999; *Joan M. Jensen* u. *Michelle Wick Patterson*: *Travels with Frances Densmore: Her Life, Work, and Legacy in Native American Studies*. Lincoln/London 2015; *David W. Samuels* u. *Thomas Porcello*: *Thinking about Frances Densmore*. In:

Anthropology News (Jan. 2011), S. 7; kritisch: *Krystyn R. Moon*: The Quest for Music's Origin at the St. Louis World's Fair: Frances Densmore and the Racialisation of Music. In: *American Music*, Vol. 28, No. 2 (Summer 2010), S. 191–210; biografische Angaben zu Densmore und Mountain Chief: <http://www.anb.org/articles/20/20-01499.html>; <http://siarchives.si.edu/research/sciservwomendensmore.html> [1.4.2018].

³ *Erika Brady, Maria La Vigna, Dorothy Sara Lee u. Thomas Vennum*: The Federal Cylinder Project: A Guide to Field Cylinder Collections in Federal Agencies. Vol. 1, Introduction and Inventory. Washington 1984; *Judith Gray*: An Archival Dilemma: The Densmore Cylinder Recording Speeds. In: *Folklife Center News*, Vol. XXIII, No. 3 (Summer 2001), S. 6–13.

⁴ *Samuels u. Porcello* (wie Anm. 2); vgl. auch *Johannes Fabian*: Time and the Other. How Anthropology Makes its Object. New York 1983.

⁵ *Jensen u. Patterson* (wie Anm. 2), hier S. 6.

⁶ *James Clifford* (wie Anm. 1); vgl. auch *Anke te Heesen u. Emma C. Spary* (Hg.): Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung. Göttingen 2001.

⁷ *Gudrun M. König u. Zuzanna Papierz*: Plädoyer für eine qualitative Dinganalyse. In: Sabine Hess, Johannes Moser u. Maria Schwertl (Hg.): Europäisch-ethnologisches Forschen: Neue Methoden und Konzepte. Berlin 2013, S. 283–307, hier S. 302, mit weiteren Nachweisen.

⁸ *Thomas Hengartner*: Technik – Kultur – Alltag. Technikforschung als Alltagskulturforschung. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 106 (2012), S. 117–139, hier S. 118.

⁹ In den Artikel fließen Ergebnisse meiner Dissertation ein, die ich im Rahmen der Forschungsgruppe zu Cultural Property (Ltg. Regina Bendix, online: <http://cultural-property.uni-goettingen.de/de/>; 1.4.2018) verfasst habe, *Johannes Müske*: Klänge als Cultural Property? Technik und die kulturelle Aneignung der Klangwelt (zugl. Diss. Univ. Zürich 2012). Zürich 2015.

¹⁰ Zur Funktionsweise vgl. z.B. *Unterberger Medien*: Der Edison-Phonograph. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4koqcfAzSCQ> (1.4.2018). Die Tiefenschrift (Edison-Schrift) ist zu unterscheiden von der Seitenschrift (Berliner-Schrift) beim Grammophon, bei welcher die Membranschwingungen dergestalt auf die Nadel übertragen werden, dass diese seitlich ausschlägt. Ausschlaggebend für die Bestimmung eines Gerätes als Phonograph sind dessen Tonträger mit Tiefenschrift, in weit überwiegender Anzahl Walzen aus wachsähnlicher Masse.

¹¹ Barbara Baumeister, München, danke ich für den Hinweis auf das Grammophon im *Zauberberg*.

¹² *Johannes Müske u. Thomas Hengartner*: Klänge und Töne als Cultural Property? Medienarchive, klingendes Kulturgut und die Bedeutung der Technik für die kulturelle

Aneignung der Klangwelt. In: Stefan Groth, Regina F. Bendix u. Achim Spiller (Hg.): Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien. Göttingen 2015, S. 315–339 (auch online).

¹³ Vgl. zur Museumsgründung und zur Person Oskar von Millers: *Wilhelm Füssel*: Gründung und Aufbau 1903–1925. In: Ders. u. Helmuth Trischler (Hg.): Geschichte des Deutschen Museums. Akteure, Artefakte, Ausstellungen. München 2003, S. 59–101, hier S. 60.

¹⁴ Gezählt als Maschinen, ohne Einzelteile und Zubehör. Dazu kommen noch einige Diktier-Phonographen, meist von Lindström. Als reine Bürogeräte wurden sie im Projekt nicht erfasst. Einen benachbarten Objektbestand bilden die Grammophone.

¹⁵ Die Recherchen stammen zu Teilen aus einem begonnenen Katalogprojekt zur Phonographen-Sammlung von Stephan Puille und Peter A. Leitmeyr †, auf die ich dankenswerterweise zurückgreifen darf.

¹⁶ *Wilhelm Füssel*: Konstruktion technischer Kultur: Sammlungspolitik des Deutschen Museums in den Aufbaujahren 1903–1909. In: Hashagen, Ulf; Oskar Blumtritt und Helmuth Trischler (Hg.): Circa 1903. Artefakte in der Gründungszeit des Deutschen Museums. München: Deutsches Museum 2003, S. 33–53.

¹⁷ Ludwig Castagna baute den Phonographen nach Plänen von Fritz Hauser; die Verhandlungen und der Fortschritt der Arbeiten zwischen von Miller, Exner und Castagna von 1905 bis 1906 sind im Archiv des Deutschen Museums dokumentiert (Verwaltungsakten Physik, 1805, 1809). Zur technischen Beschreibungen des Phonographen vgl. *Franz Lechleitner*: Die Technik der wissenschaftlichen Schallaufnahme im Vergleich zu ihrem kommerziellen Umfeld. In: Harro Segeberg u. Frank Schätzlein (Hg.): Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien. Marburg 2005, S. 241–248, mit weiteren Nachweisen.

¹⁸ Z.B. *Aleida Assmann*: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Hans Ulrich Gumbrecht, Ludwig Pfeiffer (Hg.): Materialität der Kommunikation. Frankfurt 1988, S. 237–251; vgl. mit weiteren Nachweisen auch *Thomas Thiemeyer*: Die Sprache der Dinge: Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung. In: Alltagskultur.info (Oktober 2013), URL: <http://www.alltagskultur.info/2013/10/die-sprache-der-dinge/> [10.4.2018; zuerst 2011].

¹⁹ *Igor Kopytoff*: The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. In: Arjun Appadurai (Hg.): The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective. Cambridge u.a., 1986, S. 64–91.

²⁰ *Edit Fél u. Tamás Hofer*: Geräte der Átányer Bauern. Kopenhagen 1974.

²¹ *Markus Tauschek*: Kulturerbe. Eine Einführung. Berlin 2013, hier S. 59.

²² Neil MacGregor: *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten*. München 2011.

²³ Erich Moritz von Hornbostel: Phonographische Methoden. In: Emil Abderhalden (Hg.): *Handbuch der biologischen Arbeitsmethoden*, Abt. V, Teil 7.1. Berlin u. Wien 1930, S. 419–438.

²⁴ Deborah Jean Warner: What is a Scientific Instrument, When Did it Become One, and Why? In: *The British Journal for the History of Science* Vol. 23 Nr. 1 (1990), S. 83–93.

²⁵ Lorraine Daston u. Peter Galison: The Image of Objectivity. In: *Representations*. Nr. 40, Special Issue: Seeing Science (Herbst 1992), S. 81–128.

²⁶ Jesse Walter Fewkes: On the Use of the Phonograph in the Study of the Languages of American Indians. In: *Science* Vol. 15, No. 378 (May 2, 1890), S. 267–269; ausführlicher *Ders.*: A Contribution to Passamaquoddy Folk-Lore. In: *Journal of American Folklore*, Vol. 3, No. 11 (Oct.-Dec. 1890), 257–280.

²⁷ Karl Weinhold, einer der Gründungsväter der deutschsprachigen Volkskunde, zum Auftakt der heutigen Zeitschrift für Volkskunde: „Die Volkskunde ist zur Zeit noch im Werden. Nur durch exacte Forschung und richtige Methode kann sie zur Wissenschaft sich erheben und der Gefahr des Dilettantismus entgehen, in welche sie durch die Folkloristen leicht hineingezogen wird. Es kommt zuerst darauf an, umfassende Sammlungen anzulegen: alles und jedes Material, so genau wie der Naturforscher das seine, aufzusuchen, möglichst rein zu gewinnen und treu aufzuzeichnen, in Wort und Bild, wo beides möglich ist. Die Gegenwart zerstört systematisch, was aus der Vorzeit sich noch erhalten hat. Es ist die höchste Zeit zu sammeln!“ (*Karl Weinhold*: Zur Einleitung. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 1 (1891), S. 1–2); vgl. zum Phonographen beispielsweise Karl Štrekelj (1905) in einem Antrag zu einem Teilprojekt des österreichischen Volksliedunternehmens: „Und wie häufig bringt der Aufzeichner in seine Aufzeichnung ein Gefühl hinein, das dem Volke fremd war? Da ist denn der unparteiische Apparat – und hätte er noch so grobe Fehler – als willkommener Helfer nicht beiseite zu schieben. Die aufbewahrte Walze soll nun ein Zeugnis ablegen und ein Regulativ sein für die möglichst korrekt gehaltene Aufzeichnung, resp. Übertragung.“, zit. In *Walter Deutsch u. Eva Maria Hois*: *Das Volkslied in Österreich: Volkspoesie und Volksmusik der in Österreich lebenden Völker*. Herausgegeben vom k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht, Wien 1918. Bearbeiteter und kommentierter Nachdruck. Wien 2004, S. 54 [zuerst publ. 1918].

²⁸ Vgl. z.B. dazu aktuell: Tobias Scheidegger: „Petite Science“: Ausseruniversitäre Naturforschung in der Schweiz um 1900. Göttingen 2017; zur Fachgeschichte der Volkskunde vgl. Charles L. Briggs: Disciplining Folkloristics: In: *Journal of Folklore Research*, Vol. 45 No. 1,

Grand Theory (Jan.-Apr. 2008), S. 91–105; beide Studien arbeiten mit dem Konzept der *boundary-work* (Thomas F. Gieryn).

²⁹ Der Techniker heißt Fritz Hauser; durch Krankheit verhindert, werden nach seinen Plänen die ersten Phonographen von Ludwig Castagna gebaut. Zu den technischen Aspekten vgl. auch Anm. 17.

³⁰ *Sigmund Exner*: II. Bericht über den Stand der Arbeiten der Phonogramm-Archivs-Commission, erstattet in der Sitzung der Gesamt-Akademie vom 11. Juli 1902. *Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Beilage zum Anzeiger der mathematisch-naturwissenschaftlichen Klasse*. Nr. XXXIX [39], 1903, 1–31 (= 2. Bericht der Phonogrammarchivs-Kommission).

³¹ *Gerda Lechleitner*: “Capturing” Sound: The Phonograph in (Early) Folk Music Research. In: *Traditiones* Vol. 34, No. 1 (2005), S. 101–110, hier S. 102. URL: <https://doi.org/10.3986/Traditio2005340108> [1.4.2018]; *Dies*: Der fixierte Schall – Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Zur Ideengeschichte des Phonogrammarchivs. In: Harro Segeberg/Frank Schätzlein (Hg.): *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*. Marburg 2005, S. 229–240; *Christine Burckhardt-Seebass*: Archivieren für wen? John Meier, Hoffmann-Krayer und die Frühzeit des Schweizerischen Volksliedarchivs. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 35. Jg. (1990), S. 33–43.

³² *Sigmund Exner* (wie Anm. 30), hier S. 29.

³³ *Deutsch u. Hois* (wie Anm. 27), hier S. 52 f.

³⁴ *Christoph Schmitt* (Hg.): *Volkskundliche Großprojekte: Ihre Geschichte und Zukunft* (dgv-Hochschultagung, Rostock 2002). Münster 2005.

³⁵ *Carl Stumpf*: Das Berliner Phonogrammarchiv. In: *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 2 (22. Februar 1908), Sp. 225–246 (URL: <http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de/references?id=lit38242>; 5.4.2018); *Britta Lange*: Archive, Collection, Museum: On the History of the Archiving of Voices at the Sound Archive of the Humboldt University. In: *Journal of Sonic Studies* 2017 (unpag.), URL: <https://www.researchcatalogue.net/view/326465/326466> [9.4.2018].

³⁶ Im Folgenden ausgewertet: Archiv des Deutschen Museums, Verwaltungsakten: Mappe mit Dokumenten zur Einrichtung eines Schallplatten-Archivs, enthält u.a. Korrespondenzen von 1921 mit Deutsche Grammophon AG, Carl Lindström AG, Odeon-Werke/International Talking Machine Co.m.b.H. (VA 1872); Korrespondenzen mit Edison Laboratories, New Jersey, 1912, Sigmund Exner und Ludwig Castagna, Phonogrammarchiv der K.K. Akademie der

Wissenschaften, Wien, 1913–15, Wilhelm Doegen, Berlin, 1916 (VA 1832, 1835, 1836); vgl. auch *Wilhelm Fößl*: Archivbestände im Deutschen Museum. Audiovisuelle Medien I: Das Schallarchiv. In: Archiv-Info 7 (2006) Nr. 1, S. 4–5.

³⁷ Zur Geschichte des Lautarchivs (gegr. 1915/1921 und nicht zu verwechseln mit dem Berliner Phonogrammarchiv, gegr. 1900), vgl. *Britta Lange* (wie Anm. 35).

³⁸ *Helmut Groschwitz*: Wie Dinge Authentizität produzieren. Kulturerbe als Netzwerk. In: BJV 2017, S. 17–27, mit weiteren Nachweisen.

³⁹ *Burckhardt-Seebass* (wie Anm. 31).

⁴⁰ "Research work is only worthwhile when its results are transmitted to others." Densmore 1927, zit. n. *Jensen u. Patterson* (wie Anm. 2), S. 2.

⁴¹ *Jensen u. Patterson* (wie Anm. 2), S. 7.

⁴² Vgl. *Moon* (wie Anm. 2).

⁴³ Der Dokumentarfilm *The Halfmoon Files* (Philip Scheffner, D, 2007) behandelt die Forschungen des Berliner Lautarchivs unter Doegen, aber solche Aufnahmen wurden auch in anderen Staaten, etwa Österreich-Ungarn, angefertigt.

⁴⁴ Hanns In der Gand, Korrespondenz mit der Schw. Gesellschaft für Volkskunde, undat. [1944]: „Rufer: Walter Schleiß, geb. 1895. Er ist von Engelberg (Obwalden) zugewandert u. hat die hintere Chrummfluch gekauft. Da in der Nähe keine Kapelle mit Glocke steht u. die Glocken der Euthaler Kirche nicht hörbar sind ("nit überschället") ruft er den Segen – durch die hohle Hand! [...] Auf meine Anfrage war Schleiß nur sehr zögernd bereit, ihn [den Betruf] mir auf die Walzen zu rufen, weil er das nicht für sehr schicklich hielt. Erst rief er ihn im Freien, ob dem Chrummflüchlistall, am 22. Juli 1938, hernach kam er ins Berghaus von Herrn Heinr. Steinfels, war aber sehr schwer an den Schallbecher zu bringen die Walzen Weise u. Text so ungleich stark.“, Schweizerisches Volksliedarchiv (Eingangsnr. 1236, Archivnr. 28473–28920, Unterstreichung im handschriftlichen Original).

⁴⁵ Richard Kandt 1897 an Felix von Luschan, zit. in *DIE ZEIT*: Schluss mit dem falschen Frieden! (von Hanno Rauterberg, Nr. 11, 8.3.2018), S. 39–40, hier S. 40; vgl. weitere Artikel zur „Debatte über die Raubkunst“ in der *ZEIT*: „Sie gehört uns allen“ (Gespräch mit Achille Mbembe, ebd.), S. 40; Hundert Glasperlen für einen Kopf (Ronald Düker, ebd.), S. 41; Es gibt nicht *die eine* Geschichte (Neil MacGregor, Nr. 14, 28.3.2018), S. 45.

⁴⁶ Zusammenfassend *Michael F. Brown*: Can Culture Be Copyrighted? In: *Current Anthropology*, Vol. 39, No. 2 (April 1998), S. 193–222; vgl. auch die Forschungsarbeiten der Göttinger

Forschungsgruppe zu Cultural Property (wie Anm. 9), welcher der der Autor angehörte, online unter: <http://cultural-property.uni-goettingen.de/de/publications/> (1.4.2018).

⁴⁷ Diese Gedanken diskutierten wir viel im Context der Cultural-Property-Gruppe und verdanke ich auch dem Austausch mit Jason Baird Jackson, Indiana; vgl. *Jason B. Jackson*: Boasian Ethnography and Contemporary Intellectual Property Debates. In: *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 154, No. 1 (March 2010), S. 40–49.

⁴⁸ Vgl. *Erika Brady et al.* (wie Anm. 3), hier S. 17–19.

⁴⁹ *H. Rauterberg und N. MacGregor* in der *ZEIT* (wie Anm. 45); *FAZ*: Die Zukunft des Kulturbesitzes. Ende der kolonialen Anmesie: Der französische Präsident Macron fordert, das künstlerische Erbe Afrikas zu restituieren (von Bénédicte Savoy, 12.1.2018), online: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/macron-fordert-endgueltige-restitutionen-des-afrikanisches-erbes-an-afrika-15388474.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0 [1.4.2018].

⁵⁰ *Ronda L. Sewald*: Sound Recordings and Ethnomusicology: Theoretical Barriers to the Use of Archival Collections. In: *Resound* Vol. 24, No. 1–2 u. 3–4 (2005).

⁵¹ “To the phonograph record and its analysis must therefore be added abundant field notes [...]”, zit. nach *Brady et al.* (wie Anm. 3), hier S. 4.

⁵² Anmerkung von *Michele Hilmes*: Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does it Matter? In: *American Quarterly*, Vol. 57, No. 1, S. 249–259, hier S. 249; vgl. zur *sensory ethnography* z.B. *Steven Feld et al.*: *Voices of the Rainforest* [LP]. Washington: Smithsonian Folkways Recordings 1991; *Regina Bendix*: Was über das Auge hinausgeht. Zur Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Jg. 102, H. 1 (2006), S. 71–84.